

Blénesi Éva

A produktív fájdalom művészete, avagy az elvesztett otthon újrateemtése Gross Arnold műveiben és az oszmán-örmények emlékiratos könyveiben

Mi az a houshamadyan? Kicsoda *Gross Arnold*? Mi a közös *Manoog B. Dzeron* és *Harutyun Szargszjan* (Alevor), a „houshamadyan” műfaja kiemelkedő képviselőinek munkáiban és *Gross Arnold* színes rézkarcaiban? Hogyan lehet az emlékezést az értékörzés és az értékteremtés eszközévé tenni? Átültethető-e az egzisztenciális félelem, a szorongás és a veszteség valami produktív és értékes formába? Ezek a fő kérdések, amelyek leginkább foglalkoztatnak ebben az esszében, azzal a céllal, hogy közelebb hozzak két különböző világot, amelyek annak ellenére, hogy távol esnek egymástól térben, időben és műfajaik tekintetében egyaránt, mégis lényegüket tekintve oly sok közöttük a közös vonás.

Mi az a houshamadyan?

A houshamadyan egy összetett szó, amely a „housh”(emlék) és a „madyan”(könyv) – szavakból tevődik össze, és amely „regiszter” vagy „kézirat” jelentéssel is bírhat. Ugyanakkor, Houshamadyan a neve annak a berlini székhelyű non-profit szervezetnek is, amely 2010-ben alakult meg, és amelynek az a célja, hogy rekonstruálja és megőrizze a valamikori Oszmán Birodalom területén élt örmények életét a visszaemlékezésekre épülő kutatások révén.¹

Vahé Tachjan² szerint gyakran találkozhatunk a „Houshamadyan”(emlékek könyve), „Hushakotogh” vagy „Hushartzan”(emlékművek, emlékhelyek) kifejezésekkel e könyvek címeiben vagy előszavaiban. Az átfogó „houshamadyan” kifejezés is innen származik. Az emlékkönyv feladata az is, hogy megőrizze a letűnt múltbéli életet, az elvesztett várost, a történelmet és a hagyományokat, a hősöket, az építészetet, a konyhaművészetet, a dalokat és táncokat az emlékezés révén. Más szóval, a houshamadyan, mint kiad-

vány – amint arra *Marianne Hirsch*³ találoán mutat rá - óhatatlanul úgynevezett útóemlékezetté válik, amely örökségül szolgál az elkövetkező generációk számára. A Houshamadyan egyik célja éppen az, hogy olyan eszközöket kínáljon fel, amelyek révén az oszmán-örmény emlékezet rekonstruálhatóvá válik. Ahogyan erre Tachjian rámutat, tulajdonképpen az újraírt historiográfia és az újraépített emlékezet megörökítésének a hiánya volt az oka annak, hogy hosszú ideig elvágta az oszmán-örmények hétköznapi és régimúlt világa közötti kapcsolatot.

Ki is az a Gross Arnold?

A nemzetközileg elismert Kossuth- és Munkácsy-díjas magyar festőművész és grafikusművész, *Gross Arnold*, 1929-ben született az erdélyi Torda városában. Édesanyját *Kovrig Ilonának* hívták. A kovrig szó köznapi értelmében perccet jelent, viszont mint családnév, a Kovrig egyike volt a számos erdélyi jellegzetes örmény neveknek.

Gross Károly, *Gross Arnold* apja festő volt, így ő volt a későbbi művész első tanára. *Gross Arnold* 1947-ben, 17 éves korában menekült Magyarországra a zöldhatáron keresztül, anélkül, hogy befejezte volna a középiskolai tanulmányait, de kivételes rajztudása miatt később felvételt nyert az Iparművészeti Főiskolára. *Rembrandt* és *Dürer* műveit tanulmányozva folyamatosan dolgozott a műfaj újrafelfedezésén.

Hamar népszerűvé vált a gazdagon részletező stílusa révén. Tipikus színezési technikája miatt minden lenyomata különbözik egymástól. Képeit a csodálatos tündérmesék gyermeki világa jellemzi, ahol a nap mindig ragyog, képei pedig tele vannak virágüzletekkel, sétáló emberekkel, zeppelinekkel, és játék mozdonyokkal. Képein a szépség és az öröm, a mese világa jelenik meg, amely mentes minden háttorzongató vagy komor elemtől. Műveit több alkalommal állították ki Rómában, Tokióban, Amszterdamban, Londonban, Los Angelesben, Hamburgban, Bécsben és Tbilisziiben.⁴



Gross Arnold, Grúzia, 1957.

Mi a közös vonás a houshamadyanok és Gross Arnold rézkarcainak világa között?

Látszólag, a két szerző, *Harutyun Sargisian* (Alevor, 1864-1947) és *Manoog B. Dzeron* (1862-1938), houshamadyanjaiban ábrázolt oszmán-örmények mindennapi élete, valamint egy erdélyi kisváros kertjének képe – Torda, amelyet olyan élenként ábrázolt műalkotásaiban *Gross Arnold* (1929-2015) olyan távoliak egymástól térben, időben és műfajban, hogy első pillantásra senki sem gondolná, hogy egyáltalán van valami közös vonás bennük. Ha azonban közelebről megvizsgáljuk őket – szükség esetén időnként nagyítóval közelítünk a metszetekhez –, megdöbbenünk a két világ közötti kapcsolódási pontok és hasonlóságok sokféleségén.

Ezek közül a legfontosabbak közé tartozik:

- a szerzők emlékeiben örökké élő ősi haza, város/ falu elvesztése
- az otthon és a menedék elvesztése miatti egzisztenciális félelem, mint a népirtás utáni/migráció utáni élet egyik fő tényezője
- produktív szenvedés: a veszteség és a fájdalom érzésének átültetése egy más minőségbe, a szükségből erény kovácsolása, amelynek tapasztalatát érdemes megosztani egy minél szélesebb befogadói réteggel
- a szerzők azon törekvése, hogy rekonstruálják munkáikban a saját oszmán-örmény /erdélyi szülőföldjük múltját a maguk hitelességében
- az ősi örmény szönyeg és az örmény könyvkultúra, az örmény könyvnyomtatás motívumrendszerének, a középkori kéziratok hagyományaira épülő színes miniatűröknek, mint beépíthető örökségnek és potenciális inspirációs forrásnak a használata az elvesztett kör-

nyezet részletes, aprólékos leírásához alkalmazott munkamódszer

- Az Életfa és a karácsonyfa *Gross Arnold* grafikájában és a Halhatatlanság Alma-fája az örmény népmesékben

A letúnt világ megjelenítése a houshamadyanokban

Vahé Tachjian szerint a két szerző – Dzeron és Alevor – könyveikben a rajzolat, a vázlatkészítést léptette elő az emlékezés és a tanúságtétel eszközkévé, hiszen ha nem álltak rendelkezésre fényképek, akkor az emlékek alapján kellett újraalkotniuk a falut, annak társadalmi szerkezetét, a mezőgazdasági eszközöket, az emberek mindennapjainak használati tárgyait. *Manoog Dzeron* és *Alevor* könyvei azzal a céllal íródtak, hogy bemutassák Parchanj és Palu falusi életét. Ahogyan *Vahé Tachjian* fogalmazott, Dzeron és Alevor számára emlékezni és írni, írni és rajzolni, a múlt visszaállítása az életük értelmévé vált.

104 olyan rajz van *Manoog Dzeron* könyvében, amelyek együtt képesek rekonstruálni Parchanj mezőgazdasági életét is. Minden valószínűséggel csak a végleges száműzetés tudata és a helyi örmény világ örökségének megőrzésére irányuló vágy készítette Dzeront, hogy teljes részletességgel rajzolja le a vidéki élet eszközeit. Nagy szakértelemmel örökített meg *Manoog Dzeron* a Khochakants nevet viselő ház alaprajzát vagy Parchanaj egyetlen fürdőjének és a *Hobbala Tono* által birtokolt malomnak az alaprajzát is.

Alevor könyvében 166 rajz szerepel, amelyek szintén nagyon fontosak az anyagi kultúra rekonstruálhatóságának szempontjából. Ebben a sorozatban szerepel többek között a *khorbologh* (*khulinchak* vagy *khulunchik*), amelyet a ház közepéről lógattak le *Metz Pakh* (Nagyböjt)

idején. Kemény hagymából készült, amibe hét darab kakastollat szúrtak, melyek a böjt egy-egy hetét jelképezték. Amint arra *Tachjian* rámutat, Alevor palui *khvorbologh*ról készült skicce egyedi abban a tekintetben, hogy ezen még apró lándzsákat is láthatunk, amelyeknek az volt a feladatuk, hogy megijesszen minden gyereket, akinek a böjt megszegésén járt volna az esze.

Emblematikus figurák és értékszimbólumok Gross Arnold emlékvilágában

A kényszerűségből hátrahagyott, elvesztett otthon okozta traumatikus élményekre adott művészi reflexiókként jelennek meg *Gross Arnold* grafikáiban a kert, a hinta, mint visszatérő motívumok, amelyek az egyes alkotások címeiben is konkrétan utalnak az őket életre hívó élményrétegre. (*Emlékek kertje I*, 1969; *Emlékek kertje II*, 1970; *Emlékek kertje III*, 1972; *Tordai műterem I*, 1965, *Tordai műterem II*. – *Édesanyám virágoskertje* 1971; *Napsugaras kert I*, 1967; *Napsugaras kert II*, 1972; *Tordai kert II*, 1989 – csak hogy egy párat említsünk a grafikus számos, a témába vágó alkotása közül.

Művészi pályafutása kezdetén *Gross Arnold* tájképeket festett, és akvarell technikát használt, de később fokozatosan áttért a színes rézkarc műfajára, ahol tájait mesészerű lények lakták be, amelyek



Torda kertje, körülbelül 1932-ben. (Családi fotóarchívum)⁵



Tordai Műterem I., 1965.

hangsúlyos előfordulásukkal emblematikus jelentésre tettek szert és értékszimbólumokként jelentek meg a munkáiban. Ezen értékszimbólumok közé tartozik a *hintakeret*, az apró játék *gőzmozdonyok*, *növény- és állatvilág antropomorf* alakjai, valamint *zoomorf emberalakok*, a *karácsonyfa* vagy *életfa*, *zeppelin* stb.

Mindezek a mesebeli elemek kiemelt szerepet kapnak és többletjelentéssel telítődnek az egyes műalkotásokban. A hintakeret egyike az ikonikus jelentőséggel bíró motívumoknak, amelyhez a bölcső, a nyugalom és a gyermekkor asszociációja társul. A hinta előre és hátra mozgása felidézi a bölcsőt és a ringatást, és általa annak az emlékét, amikor gyerekek voltunk. Egy mélyebb szinten – a tudat oda-vissza oszcillációja révén – a hinta átlépi a határokat a tér és az idő, a valóság és fantázia, a valós és az elképzelt, a jelen és múlt, a gyermekkor és felnőttkor között.

A művész vallomása szerint fiatal kora óta, de különösen azután, hogy elmenekült Erdélyből, úgy érezte, hogy a gőzmozdonyok vonzzák. Mivel titokban lépett át a zöld határt, és illegálisan érkezett Magyarországra nem látogathatta meg a családját. Ezért a gőzmozdonyok váltak a művész számára nemcsak az utazás és szabadság szimbólumává, hanem a honvágy megtestesítőivé is, a vágyakozásé, hogy egyszer visszautazhasson a szülőföldjére. (*Játék-vonat*; *Gőzmozdony és a festő*).



Játék-vonat, 1979.

Gross Arnold metszeteiben a mesészerű kerteket különös, zoomorf és antropomorf lények lakják be: emberarcú virágok, állatfejú emberek. Ezen utóbbiak játékos és ironikus önarcképek formájában jelennek meg, magát a művészt képviselve, hol madár, hol pedig kecskefejjel.

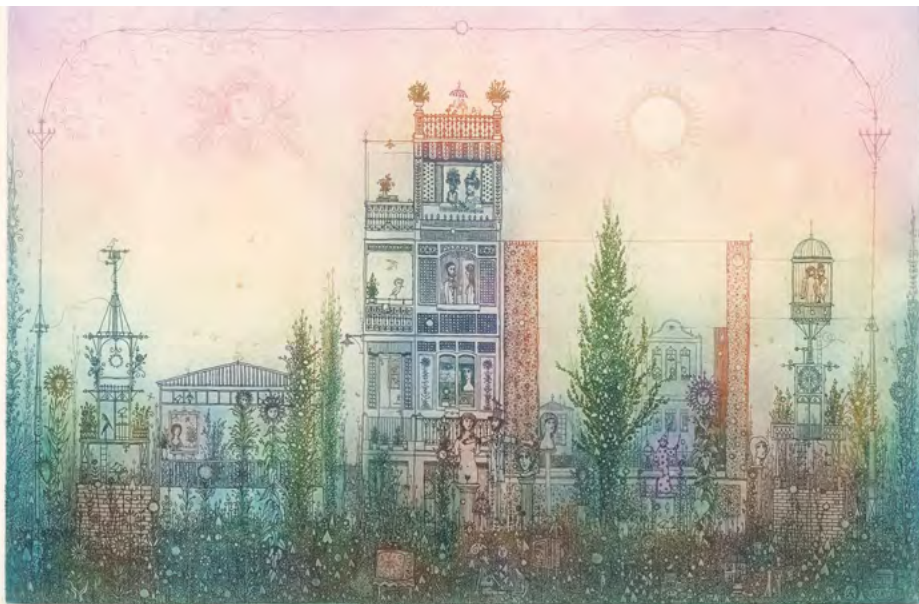
Az angyalok Gross Arnold színes rézkarcaiban néha kettős karakterben jelentek meg: úgy is mint angyali testek, és úgy is mint szárnyas lények, akik a művész anyját ábrázolták (*Tordai műterem II. – Édesanyám virágoskertje* 1971; *Madarak és angyalok*). Hankiss Elemér szerint a halandó embereket és a művészeket évezredek át lenyűgözték az angyalok, amelynek egyik oka valószínűleg az lehet, hogy az emberekben mindenkor kiélégíthetetlen vágy és szomszomság lakozott a biztonságra, a védelemre, egy üres és félelmetes világmindenségben.⁶

Az Életfának és a karácsonyfának is gazdag szimbolikája van. Jelezheti a kötődést a családdhoz, származáshoz, lehet a jelképe

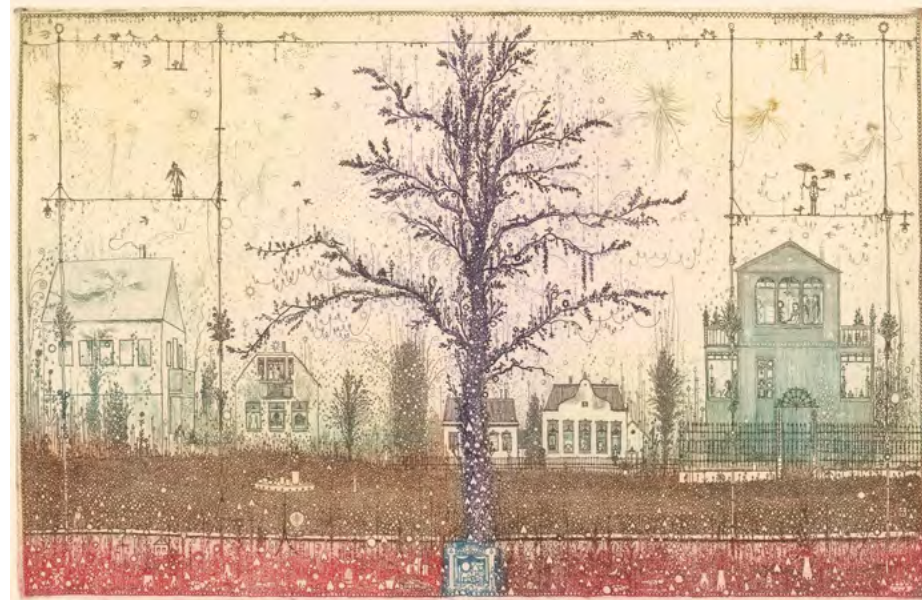
termékenységnek, a növekedésnek, de a szent és a profán, a földi és az égi közötti összeköttetésnek is. A karácsonyfa mint kései leszármazottja az életfának, szintén a halhatatlanság szimbóluma, de egyben ikaroszi szimbólum is, világtengely, axis mundi, a transzcendencia és a spiritualitás felé való törekvés jelképe. Gross Arnold kompozícióinak fő motívumai közé tartozik mindkettő (Lásd *Emlékek kertje*, *Kis karácsony*, *Napos kert*)

Gross Arnold tudatosan törekedett a szépség és a harmónia megjelenítésére a műalkotásában azt állítva, hogy az élet olyan kegyetlen, hogy kell lennie egy helynek – és ez a művészet világa –, ahová a rút és a kegyetlenség nem hatolhat be. A színek és formák az ő értelmezésében arra utalnak, hogy létezik egy erős rend és harmónia ebben a világegyetemben, és hogy a világegyetem fő összetevője lelki, nem pedig anyagi természetű a lényegét tekintve.

A Grossban Arnold-ábrázolta világban minden színes, mesebeli hangulatú,



Emlékek kertje II. 1970-ben.



Az emlékek kertje, 1969.

játszótérszerű. Grafikáiban a kerteknek eredendően poliszémikus jelentésük van: elsődleges szintjükön egyfajta menekülésként értelmezhetőek, vagy ellenállásként a rendszerváltás előtti korszakot uraló hivatalos szocreál stíluselvárásokkal szemben, de mélyebb szinten értelmezhetőek védelmi burokként, a művész autonóm magánuniverzumaként, pontosabban a gyermekkorának elvesztett Édenkertjeként.

Végül, a kert Gross Arnold grafikáiban úgy is megjelenik, mint mitikus szimbólum, az ősi földi Édenkert, amelynek mély érzelmi és archetipikus jelentősége van, és amely az ártatlanságot, a harmóniát és az örök békét testesíti meg.

Következtetések

Gross Arnold színes, dinamikus, de mégis békés és harmonikus felületeinek minden négyzetmilliméterét városok, virágok, fák, varázslatos növények és emberek népesítik be egy különleges és sajátos, egyedi világot teremtve.

Grafikái különleges gyermeki, ártatlan hangulatúak, ahol a nap mindig ragyog, és a táj tele van virágokkal és játékokkal. Művészetében az emberek a természet részei. Gross Arnold a szépséget, az örömet és egy tündéri világot közvetít műveivel. Annak érdekében, hogy enyhítse a félelmet és a szorongást, a művész körül vette magát szimbólumokkal, védelmi szférával, s e ragyogó konstrukciók révén egyedülálló művészi univerzumot teremtett.

A houshamadyanok és Gross Arnold által kínált aprólékos, és kidolgozott munkák szokatlanul sokféle példákön keresztül mutatják fel, hogy a biztonságért és szabadságért, az értelmes életért és az emberi méltóságért folytatott küzdelem – a múlt elemei, amelyek egykor a mindennapi életük olyan szoros részét képezték – nemcsak az emberiség nagy szimbolikus rendszerében, hanem az emberi lét legtriviálisabb, mindennapi kapcsolataiban és aspektusaiban is jelen vannak: a tragédiákban, az emberi veszteségekben, vagy a



khorbologh (vagy khulinchak)

haza elvesztésében, a játékokban, a házak alaprajzaiban, az egyszerű használati tárgyokban, a szentben és a profánban egyaránt. A houshamadyanok világa és *Gross Arnold* művészi univerzuma hosszú és sokrétű, kiterjedt utazást kínálnak, valódi emberi kalandot, ahol meglepve fedezzük fel, hogy végső soron sem az *Emlékek kertjében*, vagy a *Tordai kertben* szereplő *hintakeret* sem pedig az Alevor által leírt *khorbologh* vagy *khulinchak*, amely *Metz Pahk* (Nagyböjt) idején csüng le a falusi ház mennyezetéről, a legkevésbé sem triviálisak.

Lábjegyzetek

¹ <https://www.houshamadyan.org/home.html>

² Vahe Tachijan: *Oszmán-örmények. Élet az anyaországban, a száműzetésben, a társadalom újjáépítése a diaszpórában.* L'Harmattan – Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Budapest, 2019.

³ Marianne Hirsch: *The Generation of Post-memory: Writing and Visual Culture After the Holocaust.* Columbia University Press, New York, 2012; Marianne Hirsch: *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory,* Harvard University Press, 1997.

⁴ *A művészet kertje. Gross Arnold (1929-2015)* (Szerkesztők: Gross András és Rum Attila, Szerzők: Feledy Balázs, Gross András, Révész Emese) Gross András Gross Arnold kft., Budapest, 2019. Gross Arnold Archivum.

⁵ Külön köszönet Gross András Somának, a művész fiának a fotók és az illusztrációk nagylelkű biztosításáért.

⁶ Lásd a kérdésről részletesen In: Hankiss Elemér: *Az emberi kaland.* Helikon Kiadó, Budapest, 1998.

Hegedüs Annamária

Örmény pénzek Bugacpusztán

Talán szokatlan, hogy egy cikk könyvajánlással kezdődik. Tormay Cecile: *A fehér barát* című vaskos könyvéből ugyanis igen jól érzékeli az olvasó, milyen mérhetetlen pusztítással járt a tatárjárás, s nem volt ez másképp a török időkben sem. Mindkét tragikus esemény zömében a Tiszántúlt és a Duna-Tisza-közét érintette. Nem véletlen, hogy az Alföldön több csonkatornyot, pusztatornyot találunk külföldre elnevezéssel. Szinte felkiáltójelként mutatja egy-egy torony, hogy körülötte egykor település lehetett, vagy csak az alapfalak maradtak meg. Két Árpád-kori templomromot a XII. Kerületi Örmény Önkormányzat által szervezett kiránduláson felkerestünk már: a Soltszentimre határában álló Csonka-tornyot, illetve a szőregi monostor maradványait. Ez utóbbi a kunok 1280. évi hadjárata során pusztult el.

Figyelmünket azonban a bugaci különlegességre irányítjuk, ahol 2010-ben történet régészeti feltárások Rosta Szabolcs régész vezetésével.

A korai középkorban e területen virágzó élet volt, a XII-XIII. században a Duna-Tisza-köze regionális központja volt. Az első forrás, 1219-ből egy Petur (vagyis Péter) nevű apátságot említ. A kolostor és a bazilika 1130-1150 között épülhetett. Száz éves fennállása alatt valószínűleg négy átépítésre került sor, a legjelentősebb

1230 körül, ekkor kaphatott tornyokat a bazilika. Nagy valószínűséggel bencés kolostorról van szó, amelyet a Becse-Gergely nemzetség tagjai alapítottak. A templom mérete átlagosnak mondható. Bazilikás szerkezetű, háromhajós, félköríves szentélyzáródású templom emelkedett itt, karzattal. A templomhoz csatlakozott a kolostor és egy mellékkápolna is. Ez a templom és a kolostor rövid életű volt; egyetlen jelentősebb átépítéssel nagyjából száz évig állt, a tatárjárásig. Régen egy szent ereklyéit



ÖRMÉNY ARCOK
NYÍLT FOTÓTÁR

www.ormenyarcok.hu

Nézegessen régi fotókat,
keressen ismerős neveket,
találjon rá új rokonokra.

Küldje el Ön is régi családi fotóit,
hogy együtt őrizzük és gyarapítsuk
az örmény közösség emlékeit!